

Bergman y el misterio de la fuente

Por JUAN RODRIGUEZ AMENABAR

*"¡Dios me perdone mi venganza!
¿Qué podré hacer en reparación?
Construiré una iglesia de piedra y cal,
Con mis manos la construiré sin tardanza..."*

(De una balada sueca del siglo XIV)

"ESTA es una película católica, reverendo. Fuente de una virgen balada del siglo XII, canción mendicante por construcción de la catedral". Ingmar Bergman ha hecho un alto en el rodaje de *"Junkfrunkjallen"* (La fuente de la doncella), para tener una conversación con su interlocutor, un jesuita belga experto en cuestiones cinematográficas. El reportaje ha dado ya la vuelta al mundo (1).

Cuando en el Festival del Cine Europeo de Punta del Este se conoció en nuestras latitudes esta película, la última del genial realizador sueco, nos sorprendimos de las reticencias con que se la elogió, en un país que, como el uruguayo, se precia de tener la mejor crítica latinoamericana, y donde se había reunido, además, un regular número de periodistas europeos. *"La fuente de la doncella"* recibió la mención especial del Festival de Cannes de 1960. Además, ha sido seleccionada por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, incluyéndola en la selección anual para

optar al título de la mejor película extranjera. ¿Es la última obra de Bergman una "obra menor"? ¿Continúa, por el contrario, la línea de sus últimas creaciones en técnica y tema?

La novelista Ulla Isakson, ideó sobre la base de los sesenta y dos versos de un fino poema medioeval sueco, esta obra donde Bergman se despoja de sus anteriores arideces metafísicas y de las densas construcciones psicológicas, componiendo una cosa nueva: lineal en su técnica, firme, sencilla y diáfana en su desarrollo, densa en su sensibilidad, con un "crescendo" dramático de violencia inusitada, toda realizada en luces y sombras de acuerdo al clima interior, sin palabras, sin música, en una especie de festival de la imagen.

"Me pareció más adecuado dedicarme a la gestación cinematográfica propiamente dicha —ha declarado su director (2)—. Gestación sobre la base de encuadres, iluminación, movimientos de cámara, ritmos visualizados, miradas, gestos,

(1) Cfr. "Estudios", Nº 520 (diciembre de 1960).

(2) "La Nación", 27 de marzo de 1960: "Juicios de Bergman en torno de su nuevo film", pág. 8.

evoluciones, ruidos, silencios y murmullos, entonaciones de voz y susurros, lo cual hace que el cine deba ser considerado como una forma de expresión enteramente diferente de otras artes". Bergman ha depurado su estilo siguiendo la línea de *"El séptimo sello"*, aunque ganando esta nueva obra en plenitud interior. Aquí Bergman afirma en lugar de negar o interrogarse angustiosamente, si bien sin dejar de inquirir ni de manifestarse angustiado ante los sinsentidos de la existencia. Pero el descubrimiento de valores esenciales, y particularmente, del valor de lo sobrenatural, la coloca inesperadamente fuera del cuadro acostumbrado y nos obliga a aceptar la evidencia de una brusca afirmación espiritual del cineasta sueco. A fin de salir al encuentro de la dificultad que pueda provocar esta aseveración, será bueno que reproduzcamos las palabras mismas de Bergman en el curso de una reciente entrevista:

"Al enfocar los imprevistos caminos que conducen a la gracia, por medio de la pureza profanada, quise llegar al gran público sin conformizarlo o inmovilizarlo. Por el contrario, creo que debemos esforzarnos por expresar sin falsas vergüenzas todo lo que sentimos. En cuanto a los símbolos, como el del sapo que salta del pan hueco durante la comida que Karin comparte con los pastores, queda implícito, como ya lo han interpretado algunos, que representa al diablo..." (3). Es importante que quede claro este punto de entrada, aunque luego volveremos a tratar extensamente del problema del contenido y de su inspiración cristiana.

Bergman ha compuesto con este film, un poema lúcido de unidad clásica. Se revela aquí ante todo como un lírico, con caracteres propios y personales. Quizá este aspecto, que al fin y al cabo responde a una situación de madurez espiritual, haya sido lo que oscureció la mente de los críticos, demasiado acostumbrados al caos de las obras modernas y a la incoherencia de la *"generación iracunda"*. Aquí se sigue una línea simple, con fidelidad al relato medioeval en que

se inspira. También *"El séptimo sello"* revivía un ambiente de Edad Media, pero, lo hacía sólo materialmente, es decir, tomando los datos históricos medioevales, desarrollaba temas y planteos propios de un hombre moderno. En *"La fuente de la doncella"* el autor se encarna en los personajes de la leyenda y vive los simples problemas que su situación concreta e histórica les planteaba. De allí la linealidad y simplicidad del relato. Hay sin duda, tal como el mismo Bergman lo apunta en las declaraciones a que hicimos referencia más arriba, una utilización de datos en el drama a la manera de las tragedias griegas o bien de Shakespeare. Es menester considerar esto para juzgar la violencia que se advierte en el film, una violencia que tiene sus raíces en la tradición del drama clásico. Hay pasajes antológicos, como la escena de la venganza, y otros donde la fotografía se asemeja a un lienzo (como por ejemplo el rostro de Töre recortado lleno de luz contra un fondo de sombra). Pero lo que domina es la poesía, un lenguaje tan intensamente poético, que puede en verdad liberarse de las formas auxiliares de que dispone por lo general el cine. También había poesía en *"El séptimo sello"* y en *"Cuando huye el día"*, y poesía de buena tálía. Pero en ellas el esfuerzo de síntesis entre lo metafísico y lo poético daba amplias ventajas al primer aspecto mientras que en éste lo poético refulge y domina. Es también interesante observar cómo lo poético penetra mucho más libre en una obra donde su autor entra de lleno en un universo de cosmovisión medioeval que es de hecho, un universo concebido *"católicamente"*. ¿Luego de los angustiosos buceos en el misterio del ser, será esta película un puerto —aunque provisorio, o incompleto— o bien sólo un remanso? De hecho, se nos ocurre comparar a esta película, en relación con la obra total de Bergman, a algo así como el cuarto movimiento de la pastoral beethoveniana.

● UNIVERSO BERGMANEANO Y SENTIDO CRISTIANO

Muchos dudan de la sinceridad con que Bergman ha hecho esta película. Y es

(3) Ibid.

cierto que no podemos dejar de plantearnos este problema —el de la autenticidad— en un hombre que se ha manifestado tan patentemente como un buscador cuyas obras son un verdadero diario íntimo. Una película que acepta el milagro, exalta la virginidad y postula el arrepentimiento y la resignación y ve un valor en el holocausto de víctimas inocentes, es una película propia de un cristiano que tiene algo más que un anhelo metafísico fundado. Sin embargo, ese cristianismo positivo estaba algo lejos en las obras inmediatamente anteriores. Por otro lado, luego de la historia de hombres como André Gide —que merodeó en los suburbios del cristianismo durante tanto tiempo para terminar como sabemos— y de Simone Weil, cuyo equívoco espiritualismo ha llegado a confundir a tantos espíritus, no podemos dejar de advertir lo atinado de una duda respecto al significado de esta obra.

Ahora bien, reuniendo datos, observamos que sus últimas obras tienen un claro contenido metafísico. Desde *"El séptimo sello"* en 1956 hasta esta *"Fuente"* (1960), pasando por *"Cuando huye el día"* (el sentido de la vida), *"Tres almas desnudas"* (el nacimiento de la vida) y *"El rostro"* (meditación sobre la muerte), no se dejan de plantear problemas espirituales en forma constante, sin haber vuelto al naturismo o el implacable cinismo de *"Sonrisas de una noche de verano"* o *"Secretos de mujeres"*. Esta etapa parece haber finalizado sin retorno en 1955. Por ello, quizá nos sea lícito descubrir en *"La fuente"* un hallazgo interior auténtico, tan auténtico como el de aquellas otras obras donde se patentiza su angustia, revelada en la frase del caballero Antonius Block: *"Creer es sufrir"*.

La leyenda nórdica de que está tomado el guión de *"La fuente"*, se denomina *"La hija de Töre de Vangé"*, balada sueca del siglo catorce y no del siglo doce como cree Bergman y se encuentra vinculada a la construcción de una iglesia junto a una fuente surgida milagrosamente. Esta iglesia existe en Körna, Ostrogothie, y debe su origen a la viola-

ción y asesinato de una joven virgen en ese lugar. La matanza ejemplar que realiza su padre en venganza da origen a su arrepentimiento, en prueba de lo cual decide *"reconciliarse con sus manos"*, levantando en ese lugar una iglesia de *"piedra y cal"*.

Bergman amplía los datos originales con elementos shakespeareanos dando fuerza dramática a los hechos sucintos de la balada y componiendo una alegoría del mal y de la gracia con la introducción de un personaje creado por él: la bastarda adoptiva (Birgita Valberg) que odia la intacta virginidad de Karin y ha concebido en su corazón todo el mal: *"Yo he deseado todo esto en mi corazón"*. También de Bergman es la presencia del tercer pastor, un niño, cuya muerte inocente está ligada a la muerte de la doncella, ambos víctimas inocentes del mal. La muerte de Karin es el eje central del drama y por ella surge la fuente milagrosa. La muerte del niño pastor produce la crisis interior de Töre y su posterior arrepentimiento. Ecos bernanosianos? De hecho, Bergman se ha manifestado admirador del novelista francés.

"El mal está dentro del mundo como un esclavo que hace subir el agua", dice Paul Claudel. *"La fuente"* nos cuenta la historia misma del mal, desde el punto de vista cristiano. Esto es incontestable. La historia del mal no es novedad en Bergman, ciertamente. Todas sus obras nos hablan de él, y algunas encarnizadamente. Pero que lo haga dándole un sentido sobrenatural y considerando al sacrificio y al dolor como fuente de fecundidad, eso sí es una novedad. Aquí encontramos un Bergman distinto, un Bergman que afirma, familiarizado con la gracia del arrepentimiento, con la expiación, y con aquella más misteriosa de la virginidad. ¡Qué largo camino recorrido desde *"El séptimo sello"*! La angustia se ha tornado fecunda y se llama *arrepentimiento*. El mal se llama *pecado*, el amor *cristianismo* y las pasiones *paganismo*. Lenguaje católico, quíerese o no, inclusive en la exaltación de la virginidad.

Inclinémonos sobre la escena fundamental de la película en el aspecto temático. Töre descubre que su hija ha sido violada y asesinada. Lleno de furor, mata a los tres pastores que han buscado refugio en su propia casa. Pero precisamente cuando ha destrozado contra la pared la cabeza del niño pastor, único inocente del trío de los hermanos pastores, comienza el arrepentimiento. Töre se dirige al prado donde yace el cuerpo de su hija y al aproximarse a él, casi no lo toca. Todavía está cubierto por su crimen y sus manos están llenas de sangre. Entonces, se aparta y tiene un tremendo monólogo: *"No comprendo"*, repite por dos veces. *"Pero tú lo has permitido sabiéndolo. Yo no comprendo, pero he pecado, y te pido perdón. Quiero reconciliarme con mis manos. Te construiré con ellas una iglesia, una iglesia de cal y piedra"*. La luz se va haciendo más blanca. Töre se dirige ahora sí, a su hija y la incorpora. Y del lugar donde ha yacido el cuerpo ultrajado, surge una fuente.

¿No es acaso este milagro la respuesta de Dios a la demanda angustiosa de Töre y su aceptación por el arrepentimiento del pecado y a la vez el sentido fructificante del sacrificio? El milagro pudo haber sucedido antes y el arrepentimiento de Töre ser un resultado de él. Sin dejar de ser verdadero, ello hubiera sido más directo quizá, pero menos profundo. Aquí, el milagro se produce luego de la purificación del pecado y es una respuesta de Dios a la entrega desinteresada del hombre.

Desgraciadamente, tenemos la escena de la violación. Desgraciadamente, decimos, porque ella es excesiva y lesiva para el tono general de la película. Es una escena degradante que se nos ocurre fuera de las necesidades de la obra. No constituye una escena excitante propiamente dicha. Justamente su brutalidad y la repugancia que provoca, obra a modo de "katarsis", en el sentido que le daban los griegos. Una escena así complica en su degradación a todos cuantos tienen relación con ella y no ayuda, mirada la cosa objetivamente. Pero hecha

esta aclaración, esforcémonos por comprender su sentido. Las dos escenas de violencia brutal están correlacionadas, son ambas caras del mal. La una tiene repercusión sobre la otra, y existe entre ambas un verdadero paralelismo. Pero esto sólo es un aspecto formal de la cuestión. En la escena de la violación Bergman sabe que se coloca en el filo de la polémica. Sabe que esta escena, a pesar de equipararse en violencia a la de la matanza, hiere más profundamente porque toca a un misterio fundamental del hombre donde el pudor natural testimonia precisamente la hondura de ese misterio. En una película donde no puede menos que hablar del milagro y de lo sobrenatural, quizá Bergman haya intentado defenderse por su excesivo "catolicismo" (4). Otra interpretación es ésta: la película es, tanto como muchas otras de Bergman, el rastro de una encarnizada lucha consigo mismo. Bergman necesita de la violencia, ella es un condimento esencial de su circunstancia, y por otro lado, ella es su *defensa*. Esta horrenda y gratuita escena pareciera ser como el golpe de contraataque contra un universo atractivo y rechazado al mismo tiempo.

Nunca podremos ejemplificar bastante con qué singulares y tocantes acentos Bergman se vuelca en el misterio de la naturaleza, importante actora también en este drama, y las imágenes que encuentra para hablarnos del agua, la luz, el viento, la inocencia, la pureza, la alegría, el color. Da a cada cosa su propio misterio radiante o tenebroso. Y hasta en el físico de los actores, ha encontrado en cada uno el eco de su mensaje: Karin el candor, Töre la lealtad, Mareta el calor, la maternidad fuerte y tierna a la vez.

Es esta una película para callar. Porque hay que hacerle justicia: Bergman es, ante todo, un poeta.

(4) Subrayo el término "catolicismo" porque esta es una película hecha con mentalidad católica, y por eso mismo alejada de una concepción cristiana al estilo protestante. Sáquense de esto las consecuencias que se quieran sacar.